OCTÓGONO CADERNOS DE POLISSEMIA ARTÍSTICA

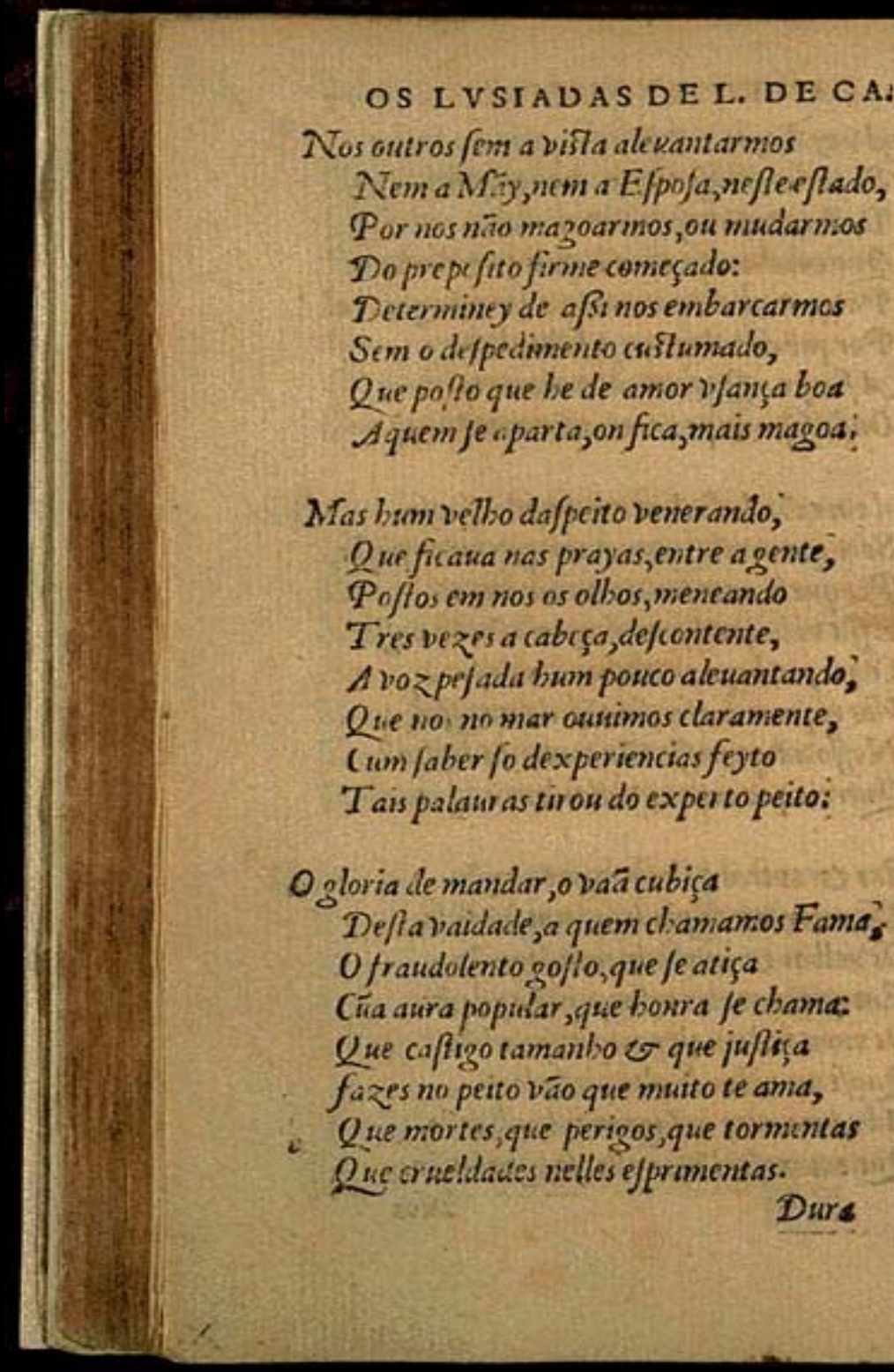
ISSN 2976-0402

Número 26

Abril de 2026

Autoria e edição: Paulo Martins Oliveira

26



OS LVSIADAS DE L. DE CA

Nos outros ſem a viſta alevantarmos
Nem a Mãy, nem a Eſpoſa, neſte eſtado,
Por nos não mazoarmos, ou mudarmos
Do prepoſito firme começado:
Determiney de aſsi nos embarcarmos
Sem o deſpedimento cuſtumado,
Que poſto que he de amor vſança boa
A quem ſe aparta, on fica, mais magoa;

Mas hum velho daſpeito venerando,
Que ficaua nas prayas, entre a gente,
Poſtos em nos os olhos, meneando
Tres vezes a cabeça, deſcontente,
A voz peſada hum pouco aleuantando,
Que no mar ouuimos claramente,
Cum ſaber ſo dexperiencias feyto
Tais palauras tirou do experto peito:

O gloria de mandar, o vaã cubiça
Deſta vaidade, a quem chamamos Fama,
O fraudolento goſto, que ſe atiça
Cũa aura popular, que honra ſe chama:
Que caſtigo tamanho & que juſtiça
Fazes no peito vão que muito te ama,
Que mortes, que perigos, que tormentas
Que crueldades nelles eſprimentas.

Dura

Luís Vaz de Camões
Os Lusíadas
Canto IV
Estrofes 93-95
Edição *Princeps*
1572
[wikimedia.org]

SOBRE O PELICANO-VERBO E A LÓGICA DOS *LUSÍADAS*

PAULO MARTINS OLIVEIRA

Resumo

Onde se argumenta que o polissémico Velho do Restelo, inspirado em Jeremias e tirando as advertências do próprio peito, se relaciona com o pelicano figurado na portada da edição original dos *Lusíadas*.

Palavras-chave

Luís Vaz de Camões, D. João II, D. Manuel I, Fernão Mendes Pinto, Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti.

Online

academia.edu archive.org blogspot.com youtube.com

Conforme referido em contributo anterior[1], além do pelicano figurado na portada original dos *Lusíadas*, existe ainda um outro nas páginas dessa obra, nomeadamente nos versos do canto IV.

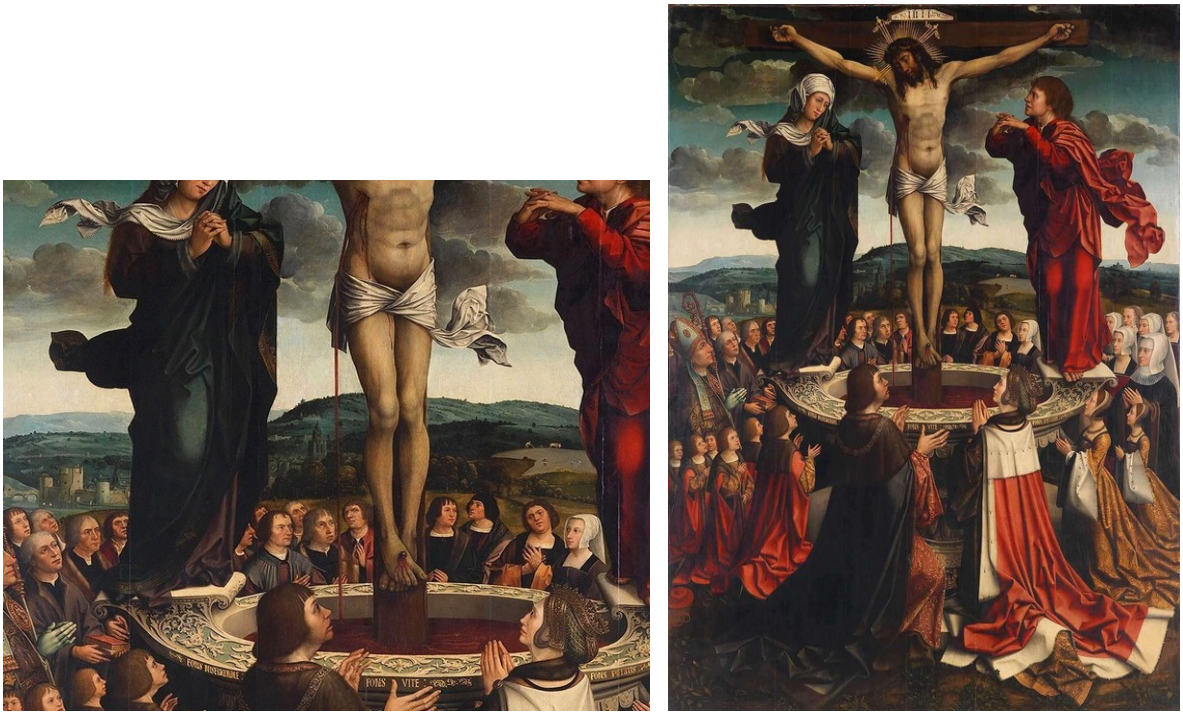
Sobre esta construção literária é necessário atender ao significado cristológico do pelicano, acreditando-se então que alimentaria as suas crias com o sangue do próprio peito.

Os Lusíadas, det. da portada da ed. *Princeps*, 1572 [wikimedia.org].

1 *Octógono* n. avulso (26) / 17 de Janeiro de 2026 – "Apontamento camoniano sobre os pelicanos de 1572", p.2 [academia.edu | archive.org], coligido em *Terceiro Octógono* [academia.edu | archive.org].

Exemplos comparativos[2]

Oficina Della Robbia, *Pelicano*, det., MNAA [PMO].



Colijn de Coter, *Fons Vitae*, Misericórdia do Porto [wikimedia.org].
Nesta pintura D. Manuel é sugerido como a primeira das "crias" de Jesus, bebendo do sangue vertido da ferida do Messias-pelicano.

2 Relativamente a estes e outros exemplos análogos, v. *Octógono* n.24 / Fevereiro de 2026 – "Os pelicanos de Camões e o Bucéfalo de Filipe II" [academia.edu | archive.org], coligido em *Terceiro Octógono* [academia.edu].

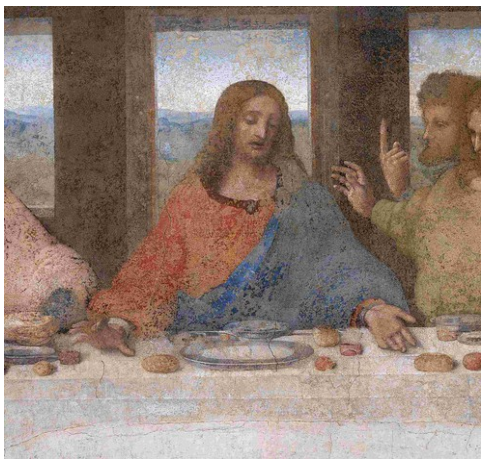
Ambos os exemplos acima apresentados constituem alusões eucarísticas, onde o sangue equivale ao vinho, tal como a carne corresponde ao pão/hóstia (Lc.22:19-20).

Exemplo comparativo[3]

Luis Meléndez, *Bodegón*, Prado [wikimedia.org].
Ilustrando a versatilidade figurativa destas composições, o "pão" insinua aqui um Jesus recém-nascido (encarnado), prenunciando a futura transubstanciação eucarística.

Obviamente que o verdadeiro objectivo não é a alimentação física, mas a espiritual, e por isso nos mosteiros e conventos as refeições eram dominadas por leituras dos textos sagrados, fazendo submeter a matéria à Palavra.

Exemplo comparativo[4]



Leonardo, *Última Ceia*, det.,
Convento de Santa Maria delle Grazie [wikimedia.org].
Pintada num plano superior, esta "mesa de honra" dominava o refeitório milanês. Destacada ao centro, a figura de Jesus talvez alegorize, também, um pelicano que "alimenta" com o Evangelho os congregados que em baixo tomavam as refeições.

3 Relativamente aos engenhos desta obra, cf. *Octógono* n. avulso (6) / 22 de Setembro de 2024 – "O Bodegón Eucarístico de Luis Meléndez" [academia.edu | archive.org], coligido em *Primeiro Octógono* [academia.edu | archive.org].

4 Para outros aspectos relacionados com a polissemia desta obra, v. *Leonardo's Last Supper and the three layers*, 2012, coligido em *The Akenpapers 1* [academia.edu], e *Italian-crafted. Studies 2012-2016* [archive.org].

O conceito de um pelicano-Verbo surge nos *Lusíadas* na forma do Velho do Restelo, o qual tira as palavras sábias do seu "experto peito" (IV:94).

Na essência, naquela praia o ancião exortava os jovens a não se deixarem dominar pela ambição e quererem voar para demasiado longe ou excessivamente alto, e ao encerrar o referido canto os marinheiros ainda são lembrados do triste fim dos antigos voadores Ícaro e Faetonte.

Contudo, os alheados jovens nautas principiam o capítulo seguinte abrindo "as asas" ao vento e saindo para o mar alto em busca de fortuna, numa elaboração literária sugestiva de crias irresponsáveis e temerárias que ignoram um patriarcal pelicano angustiado.

Painel de azulejos representando os preparativos para o embarque na praia do Restelo, com o Velho profético em primeiro plano.
Instituto Menezes Bragança, Goa [wikimedia.org/ArenNoronha].

Por sua vez, o descaso para com os avisos lembra a desconsideração quer para com as pregações de Jesus Cristo (e.g. Jo.8:57-59), quer para com as advertências de Jeremias, profeta do Antigo Testamento.

Michelangelo, *Profeta Jeremias*, Capela Sistina [wikimedia.org].
O profeta surge desiludido ao alto para com a irresponsabilidade dos que estão em baixo (os cardeais), correspondendo ao desencanto espiritual e político de Michelangelo, aliás auto-retratado nesta imagem.

O Velho camoniano surge pois como uma típica síntese dos dois Testamentos[5], e se a imagem (literária) dele a tirar as palavras do peito remetem para o Cristo-pelicano, já os avisos denotam inspiração justamente no referido profeta Jeremias, para quem os males que recaíram sobre Jerusalém resultaram da excessiva ambição em terras exóticas.

Observe-se por exemplo como o Velho do Restelo critica o desejo de enriquecimento e glória nos mares da "Índia, Pérsia, Arábia e de Etiópia" (IV:101), e o modo equivalente como Jeremias censurara o seu povo: "Que pensas tu ganhar indo ao Egipto para beber da água do Nilo? Que pensas tu ganhar indo à Assíria para beber da água do Eufrates?" (Jer.2:18-19).

São vários os pontos de comparação, por exemplo quanto ao desejo impaciente de partir "voando", tão perceptível no discurso crítico do Velho camoniano, e do qual Jeremias dera o mote: "Até as cegonhas conhecem a estação da migração. A rola, o grou e a andorinha sabem quando devem migrar. Mas o meu povo não conhece a vontade do seu Senhor" (Jer.8:7).

Para se entender as criações culturais desde a Idade Média até pelo menos o século XIX é indispensável a leitura integral da Bíblia, sendo aí inúmeras as referências úteis para discernir os mecanismos polissémicos com que artistas e escritores gizaram as suas obras.

Por exemplo, e apesar de não se ter conseguido aqui confirmá-lo, decerto que já foi notada algures a semelhança entre, por um lado, a célebre forma como Fernão Mendes Pinto introduziu as suas desventuras na *Peregrinação*, "em que fuy treze vezes cativo, & dezassette vendido" (...etc.), e por outro o modo como S. Paulo, no 11.º capítulo de 2Cor., recorda as suas próprias tribulações: "Fui cinco vezes castigado pelos judeus com trinta e nove chicotadas. Fui três vezes espancado e uma apedrejado. Naufraguei três vezes e passei uma noite perdido no mar" (… etc.).

Existe um objectivo alegórico em Fernão Mendes Pinto[6], como existe também um específico em Camões, que visava recentrar o foco ultramarino no Norte de África.

Neste aspecto, para além do combate directo ao comércio mouro de cativos lusos capturados no mar e nas terras costeiras portuguesas[7], Camões advogava um conceito de Reconquista Cristã que abrangia o Magrebe, outrora parte do Império de Trajano e depois de Constantino[8].

5 Neste sentido, vejam-se os diversos exemplos em *Octógono* n.25 / Março de 2026 – "The lamb/calf of Frei Carlos and other metamorphoses" [academia.edu | archive.org].

6 Depois de uma longa e incompreensível incompreensão, a historiografia tem vindo a reconhecer o valor simbólico e engenhoso da escrita de Fernão Mendes Pinto – um autor que há muito deveria ter a fama de Cervantes, o qual na essência caricaturou o terrestre Castelhano como Pinto satirizara o marítimo Português.

7 Para devolução mediante resgate ou venda no Levante (para os remos das galés otomanas).

8 Sendo Constantino uma óbvia referência cristã (e.g. a divisa In Hoc Signo Vinces em moedas e medalhões de D. Manuel), já o pagão Trajano fora postumamente "cristianizado" por via das suas virtudes (cf. em Voragine a entrada relativa a S. Gregório Magno, e em Dante os cantos X do *Purgatório* e XX do *Paraíso*).

Tratava-se de reinventar a antiga e prestigiante referência Romana, não na sua configuração mediterrânica original, mas qualitativamente , enquanto farol civilizador e de ordem universal.

Desígnios similares notam-se ao longo do séculos nos países com aspirações idênticas, e que de um modo ou outro recorreram à estética classicista. No caso dos países europeus meridionais, tal expectativa liderante e modelar era realçada por algum tipo de domínio territorial no Norte de África, reclamando precisamente a herança imperial romana. Isso explica em parte que ainda no século XX Espanha, França e Itália tivessem territórios significativos em Marrocos, Argélia e Líbia.

Portugal fora nos séculos XV-XVI precursor desse saudosismo imperial euro-magrebino, para o qual inadvertidamente contribuíra a anterior dominação moura, que autonomizara um Gharb ou Algarve nos dois lados do Estreito, sinalizando o extremo poente do mundo conhecido.

Recuperando e adaptando esta perspectiva, Portugal aspirou a uma reinvenção do antigo Império Romano do Ocidente, agora literalmente ocidental[9], tendo como contraparte o Sacro Império Romano-Germânico, no centro-leste europeu e com sede dinástica na actual Áustria (Österreich, öster reich, i.e. Império do Leste).

Assim, Lisboa deveria ser a Nova Roma de uma espécie de Sacro Império Romano-Português, algo que D. Manuel procurou reconhecimento através de faustosas embaixadas ao Vaticano, e cuja perspectiva dual ainda sobrevivia no século XVIII, simbolizada nos dois torreões (Luso e Habsburgo) que no Real Edifício de Mafra defendem o templo central.

E tal como os antigos Romanos não se limitaram à Itália-Sicília (≈ Portugal-Marrocos), assim também os lusos no século XVI viram nos novos mundos ultramarinos o campo para uma nova ordem, verdadeiramente globalizada, onde até a língua portuguesa seria a legítima e natural herdeira do venerável latim enquanto idioma universal[10].

Neste contexto, o Poema de Camões (incluindo a parte protagonizada pelo Velho do Restelo) focaria um aspecto crítico: a metrópole luso-magrebina estava incompleta, pois a ocupação de algumas praças estratégicas em Marrocos não impedia as frequentes capturas de navios e razias nas costas portuguesas por parte dos mouros.

Seria o mesmo que Trajano ir conquistar províncias longínquas deixando uma Sicília agressiva maioritariamente por dominar.

9 Portugal era a "ocidental praia Lusitana", e os seus navegantes apresentavam-se como "Portugueses somos do Ocidente" (*Lus.*1:1; 1:50). Ainda sobre este cariz, cf. *A Hespéria e os Jerónimos*, 2014 [academia.edu], e *A configuração da Torre de Belém*, 2014 [academia.edu], ambos coligidos em *Arte e Novidade em Portugal. Estudos 2002-2016* [archive.org].

10 À luz da época a aspiração tinha certa lógica, pois no século seguinte os holandeses, ao instalarem-se nas partes mais distantes da Ásia, aí encontraram o português como língua comercial.

No caso português o problema era agravado pela invulgar extensão do império asiático, obrigando à dispersão de meios escassos e assim tornando inviável um efectivo controlo ou monitorização de processos, entenda-se, da corrupção.

Camões vivera a maior parte da sua vida adulta na glória decadente de D. João III – o verdadeiro fraco rei que enfraquecera as fortes gentes, e que agravou ainda mais a situação ao desinvestir em Marrocos. O abandono de Arzila revelara-se particularmente significativo, pois a sua conquista fora uma das glórias bélicas do século XV português, como dão conta as tapeçarias ditas de Pastrana.

Um dos protagonistas desse feito militar fora o Príncipe Perfeito, o qual tinha por emblema o pelicano, sendo de notar que embora Camões exalte o afortunado de D. Manuel e a dinâmica do seu reinado, do ponto de vista individual é ao antecessor D. João II que o poeta sublinha os elogios, tratando-se de um "sublime soberano, gentil, forte, animoso cavaleiro", de "fama sempiterna", cujos "altivos pensamentos" D. Manuel soube dar sequência (IV:58-66).

O efectivo contraste é pois com o monarca seguinte, o homónimo D. João III, tornado em verdadeiro "saco de pancada" ao longo dos *Lusíadas*, servindo de anti-exemplo para D. Sebastião.

Constituindo o Poema um típico espelho de príncipes, em vez de um rei tido por "bobo" o jovem Desejado deveria recuar no tempo e assumir como modelos o confiante D. Manuel e sobretudo o enérgico batalhador Príncipe Perfeito.

Talvez o Velho do Restelo, enquanto construção literária de um pelicano, represente uma espécie de espírito moralizador de D. João II (≈ rei-cruzado que volta a um reino que se degenerou)[11], melhor representado na ave expressamente figurada na portada, significando o exemplo do bom pai que se sacrifica pelos filhos-súbditos.

Os Lusíadas, det da portada da ed. *Princeps*, 1572 [wikimedia.org].

11 Por sua vez, aludindo igualmente ao profeta Jeremias, que fora preso e maltratado pelos compatriotas, o Velho poderá alegorizar por esta via também o próprio Camões (as figuras híbridas são comuns na literatura e até na pintura da época).

Trata-se inclusivamente de um pelicano-fénix, símbolo da regeneração da Coroa e do Reino. Tal fora o estrago de D. João III, que ao sucessor D. Sebastião não ficaria outra alternativa que dar o exemplo a partir de cima, envergando a armadura numa campanha que garantisse pelo menos uma suserania difusa mas pacificadora sobre o território marroquino (lógica que presidiria à operação de 1578).

De facto, é necessário ter em conta a polissemia não apenas das palavras mas também das imagens. A este respeito, e justamente a propósito do pelicano, note-se que também alude ao cristológico cisne, protector do ninho e cujo belo canto no momento das morte era sinónimo da Paixão do Messias[12]. Mas também da águia, sobre a qual na Bíblia se refere como protegia de asas abertas as crias, i.e. o povo eleito (Deut.32:11).

Exemplos comparativos[13]

Jan Asselijn, *O cisne ameaçado*, Rijksmuseum [wikimedia.org]. Sendo o pelicano belo e trágico, também era guerreiro e protector do ninho. Nesta pintura neerlandesa alegoriza-se a defesa da pátria face a um cão (sinónimo dos Habsburgos) que se aproxima sorrateiramente a nado.

Jheronimus Bosch, *Cenas da Paixão*, det. (verso de *S. João em Patmos*), Gemäldegalerie [wikimedia.org].
Trata-se aqui de um pelicano mas também de uma águia, em conexão com aquela de S. João Evangelista na face oposta da tábua.

12 Cf. "As figuras dos pescoços compridos / The figures of the long necks", em *Separata 1*, 2012, pp.45-57 [academia.edu | archive.org].

13 V. a contextualização artística das obras em *The Netherlandish Birds*, 2015 [academia.edu], coligido em *Northern Art. Studies 2012-2016* [archive.org].

Importa aqui a intersecção de conceitos e de formas, sendo plausível que, na portada original dos *Lusíadas*, o pelicano simbolize também uma águia que zela pelas crias, associável ao pelicano de D. João II e à águia do homónimo João Evangelista, traduzindo o império hespérico do Espírito Santo (águia imperial romana ≈ pelicano-águia de um Sacro Império Romano-Luso).

O inspirador pelicano joanino é uma imagem de tal modo impactante que o sucessor D. Manuel, no seu processo de afirmação régia, viu-se na necessidade de promover quase à exaustão a respectiva Esfera Armilar, i.e. a também imponente máquina do mundo e do universo visível. E não querendo ficar diminuído mesmo na questão da ave[14], o sucessor do Príncipe Perfeito encontrou um sinónimo engenhoso na coruja/mocho ou bufo real, como se observa num dos medalhões (em forma de M) no claustro dos Jerónimos[15].

Medalhão "M" no claustro dos Jerónimos/Sta. Maria de Belém [PMO].
Bufo Real Europeu [wikimedia.org/FlorianPainke].

Enfim, em conclusão é de realçar que *Os Lusíadas* são uma obra particularmente densa, quer nas rimas dos dez cantos, quer na sua única imagem figurativa, que abre e simboliza a edição original de 1572.

14 As aves tinham um profundo valor alegórico, como se observa no famoso *Livro das Aves* da Torre do Tombo.

15 Sobre a lógica artística dos medalhões no claustro, cf. *Octógono* n.2 / Abril de 2024 – "O dinâmico Claustro dos Jerónimos" [academia.edu | archive.org], coligido em *Primeiro Octógono* [academia.edu | archive.org]. Especificamente quanto ao medalhão aviforme, v. o enunciado em *Octógono* n.25 / Março de 2026 – "The lamb/calf of Frei Carlos and other metamorphoses", p.8 [academia.edu | archive.org]. sendo de notar todavia que esta composição circular apresenta certa complexidade, inclusivamente enquanto sinónimo directo do pelicano, justificando um apontamento em publicação autónoma.